

APPROFONDIMENTI

Beato Angelico: uomo e artista

Ludovica Sebregondi

Guido di Piero, poi Fra Giovanni da Fiesole
Vicchio di Mugello, 1395 circa - Roma, 1455

Intorno al 1469 viene definito *Angelicus pictor* dal confratello Fra Domenico da Corella quando nel *Theotocon* tratta il complesso della Santissima Annunziata di Firenze e il mecenatismo di Piero de' Medici, e nella *Chronica* tardoquattrocentesca del domenicano Fra Girolamo Borselli è per la prima volta detto «Beatus vir».

“Angelico” diventerà nome proprio del frate, che il 3 ottobre 1982 viene beatificato da Giovanni Paolo II. Lo stesso pontefice nel 1984 lo proclama patrono universale degli artisti.

Guido di Piero, “Guidolino” come pare fosse chiamato da giovane per il fisico minuto, nasce secondo la tradizione intorno al 1395 nel popolo (cioè parrocchia) di San Michele a Moriano di Rupecanina, Podesteria di Vicchio in Mugello, un territorio su cui i Medici esercitano una forte influenza. La provenienza era importante, se Antonio Manetti lo definisce, intorno al 1472, «per nazione di Mugello». Si inurba a Firenze e il 31 ottobre 1417 «Ghuido di Piero dipintore» viene ammesso nella compagnia di disciplinati, cioè flagellanti, di San Niccolò, con sede nei sotterranei del Carmine, nell'Oltrarno fiorentino. A presentarlo è «Batista di Biagio miniatore» cioè Battista di Biagio Sanguigni, che diventerà poi suo collaboratore. Abita, come Sanguigni, nel popolo di San Michele Visdomini, in una posizione strategica vicina al Duomo, alla bottega in cui Ghiberti lavorava alla porta Nord del Battistero, e al monastero camaldolese di Santa Maria degli Angeli, centro culturale e spirituale, dove ancora operava il pittore e miniatore Lorenzo Monaco. È possibile che Guido abbia collaborato con lui, ipotesi oggi condivisa dalla maggior parte degli storici dell'arte, sebbene per lui abbia avuto un ruolo importante anche Gherardo Starnina.

L'anno successivo Guido, non ancora religioso, riceve il saldo di 7 fiorini per una tavola, perduta, eseguita nell'ambito di un progetto affidato ad Ambrogio di Baldese per la cappella Gherardini nella chiesa di Santo Stefano al Ponte.

Non esiste documentazione su di lui dal giugno 1419 al giugno 1423. La chiamata alla vita religiosa di Guido di Piero potrebbe risalire proprio tra il 1419 e il 1420, quando si suppone sia entrato, analogamente al fratello minore, Benedetto, un copista, come novizio tra i domenicani osservanti, forse su impulso del maestro generale dell'ordine domenicano, Fra Leonardo Dati, col quale era stato in rapporto per opere destinate a Santa Maria Novella, ricordate da Vasari e oggi perdute.

I domenicani osservanti tra Fiesole e Cortona

Il piccolo insediamento di San Domenico di Fiesole, fondato nel 1405-1406 da Fra Giovanni Dominici secondo la riforma osservante, era stato abbandonato dai frati domenicani, costretti a lasciarlo a causa delle tensioni legate allo Scisma d'Occidente (1378-1417) e della fine del sostegno del governo fiorentino a papa Gregorio XII – deposto a Pisa nel 1409 – al quale Dominici era strettamente legato.

Dopo un breve passaggio a Foligno, la comunità si stabilì nel 1413 nel convento di Cortona, prima comunità osservante in Toscana, fondata dallo stesso Dominici nel 1391, che vi aveva istituito anche un noviziato.

Fra Antonio Pierozzi, detto Antonino per la corporatura gracile, allievo di Dominici, era entrato come novizio a Cortona nel 1405, ne fu priore dal 1418 al 1421 e successivamente guidò i conventi di San Domenico di Fiesole (1421-1424) e di San Marco a Firenze (dal 1439). Nominato arcivescovo di Firenze nel 1446, morì nel 1459 e fu canonizzato nel 1523.

Sotto la sua guida, i lavori per la costruzione della nuova chiesa di Cortona ricevettero un impulso decisivo. In questo contesto – segnato dall'influenza di Fra Giovanni Dominici e degli ideali da lui trasmessi ad Antonino – fu proprio quest'ultimo a guidare Guido nel suo noviziato.

Durante questo periodo – della durata di uno o due anni, a seconda dell'età e della prontezza nell'apprendere – non era consentito dipingere: il giovane doveva dedicarsi alla preghiera e allo studio dei testi sacri. Non si conosce con certezza la data della sua professione religiosa, in occasione della quale assunse il nome di Fra Giovanni.

Nel novembre 1417, con l'elezione di Martino V che pose fine allo Scisma, i frati ottennero il permesso di rientrare stabilmente nel convento fiesolano, e forse Angelico vi seguì Antonino nel 1421.

Il convento di Fiesole

Il convento di Fiesole fu la “casa” di «Frate Giovanni che si disse da Fiesole, perché fu frate in Santo Domenicho», spiega Antonio Manetti; Angelico vi abitò ed ebbe bottega (vedi oltre) per gran parte della vita ricoprendovi più volte il ruolo di vicario e priore.

La chiesa conventuale, completata grazie al lascito di Barnaba degli Agli – che nel suo testamento del 1418 destina 6000 fiorini al convento – venne consacrata nell'ottobre del 1435.

In occasione della cerimonia in chiesa risultano presenti tre pale di Angelico, collocate sugli altari principali: a quello maggiore la *Pala di Fiesole*, eseguita intorno al 1420-1423; sull'altare laterale sinistro del tramezzo l'*Annunciazione*, oggi al Museo Nacional del Prado, databile al 1425-1426 circa; sull'altare laterale destro l'*Incoronazione della Vergine*, oggi al Louvre, realizzata in un momento più prossimo alla consacrazione. Per il convento Angelico realizzò anche degli affreschi, tra cui una *Crocifissione* nella sala del capitolo, recentemente restaurata.

I committenti fiorentini

Dal giugno 1423 riemergono notizie documentarie relative a opere eseguite da Fra Giovanni a Firenze per numerose istituzioni, sia religiose che laiche, come l'Ospedale di Santa Maria Nuova, la confraternita di San Francesco detta “del Martello” posta nel convento di Santa Croce, la confraternita di San Niccolò del Ceppo con sede presso l'Ospedale dei Santi Filippo e Jacopo della Torricella, l'Arte dei Linaioli e Rigattieri per l'esecuzione del grande tabernacolo destinato alla sede, la cui incorniciatura marmorea era stata eseguita su disegno di Ghiberti. Angelico lavora anche per i religiosi di Santa Maria Novella, le domenicane di San Pietro Martire, i camaldolesi di Santa Maria degli Angeli, e per grandi famiglie come gli Strozzi del ramo di Palla, gli Agli, i Gaddi, i Giugni.

Cosimo de' Medici, San Marco, ancora sant'Antonino

La famiglia Medici ha avuto con Angelico un rapporto particolare: nell'ottobre 1434 Cosimo de' Medici il Vecchio rientrato a Firenze dall'esilio, diventa arbitro delle sorti della Repubblica e la sua storia personale si identifica con quella della città. Il 21 gennaio 1436 con bolla pontificia di Eugenio IV – dietro le pressioni di Cosimo – il convento di San Marco viene tolto ai monaci Silvestrini e assegnato ai domenicani osservanti di Fiesole che ne entrarono in possesso solo dopo varie controversie legali. Cosimo (e suo fratello Lorenzo scomparso prematuramente nel 1440), si assume i costi dell'operazione di trasformazione e incarica l'architetto Michelozzo – che lo aveva accompagnato nell'esilio a Padova e a Venezia – della ristrutturazione del complesso. Si tratta del primo progetto di patrocinio su vasta scala dopo il ritorno: il suo patronato si concretizzò nella ristrutturazione del complesso, nella creazione della biblioteca, nellacommissione della pala per l'altare della chiesa e della decorazione ad affresco degli ambienti conventuali, cominciata probabilmente all'inizio del 1438.

Angelico negli affreschi destinati alle celle dei monaci abbandona il fasto e la solennità delle pale d'altare. Ciascuna delle scene è rappresentata sulla parete dove si trova la finestra, di fronte alla porta, e la parete contiene così due varchi, uno che si apre sul mondo fisico, e uno su quello spirituale. I dipinti sono intesi come temi di meditazione e non come decorazione; per questo il pittore si concentra sulla semplicità delle strutture compositive, sul rigore iconografico e sui valori simbolici dei temi della storia sacra: il tono doveva essere ascetico, in accordo con la vita meditativa condotta dai frati. Nel 1439 Antonino viene eletto priore di San Marco. I suoi legami con Angelico sono sempre stati molto stretti e non si può escludere una sua diretta influenza anche nelle scelte artistiche e iconografiche degli affreschi del convento, in riferimento alle *Constitutiones Dominicanae*, che imponevano ai predicatori uno stile di vita rigoroso e umile.

Nel 1443 viene donata al convento la biblioteca già appartenuta a Niccolò Niccoli, che viene collocata nell'ambiente appositamente edificato da Michelozzo. I lavori al complesso terminano nel 1443, e il 6 gennaio papa Eugenio IV presenzia alla consacrazione della nuova chiesa di San Marco, completata con la *Pala* dell'altare maggiore. La vigilia il papa pernotta nella cella doppia che Cosimo si era riservata all'estremità del dormitorio nord, decorata con affreschi di Angelico e della sua bottega.

Sono anni in cui a Santa Maria Novella si tiene il Concilio d'Unione delle Chiese orientali (con la presenza di greci, armeni, etiopi e copti) e della Chiesa latina, che ebbe luogo tra il 1439 e il 1442. L'effimera unione con i greci fu sancita il 6 luglio 1439, con gli armeni il 22 novembre e con i copti il 4 febbraio 1442. L'incontro ravvicinato con il mondo greco era destinato ad avere conseguenze importantissime sul piano culturale, e aprì agli umanisti fiorentini l'accesso diretto alla cultura greca. I magnifici cortei dei dignitari orientali e, in seguito, le fisionomie dei copti offrono l'occasione di vedere dal vero le vesti orientali, fino ad allora conosciute principalmente attraverso i racconti di mercanti e viaggiatori.

Dal 1443 non sembrano risultare altri lavori di rilievo di Angelico in San Marco. Il 9 gennaio 1446 papa Eugenio IV nomina Fra Antonino Pierozzi arcivescovo di Firenze: pare che Angelico, a Roma in quel periodo, cui inizialmente era stato proposto la carica, abbia declinato l'invito, suggerendo il suo mentore. Dopo Cosimo, anche il figlio Piero sarà committente di Angelico nel contesto del santuario della Santissima Annunziata, per il quale nel 1453 gli affida l'esecuzione dell'*Armadio degli Argenti*.

Il frate-pittore

Nell'ambito della pittura rinascimentale esisteva una categoria di artisti appartenenti a ordini religiosi che godevano di privilegi significativi rispetto ai colleghi laici. Questi "frati-pittori" erano esentati dall'iscrizione all'Arte dei Medici e Speziali, obbligatoria per gli altri, e, in caso di controversie legali, la responsabilità ricadeva sulla loro comunità e non individualmente su di essi. Una delle fonti più antiche su Angelico, Antonio Manetti (1472 circa), afferma che «poi che fu frate non dipinse mai per prezzo, et se l'ebbe di cosa alcuna, tutto era del convento». Le notizie antiche concordano sul suo esemplare stile di vita religioso e sul suo disinteresse per i beni materiali, attestando che tutti i guadagni erano destinati ai confratelli. Tra i pagamenti documentati ad Angelico, alcuni risultano versati "ai frati", spesso "in natura" (come vino, cera e grano e usati per il convento), mentre altri gli furono corrisposti personalmente.

La decisione di Angelico di prendere i voti, secondo Carl Brandon Strehlke, potrebbe essere stata motivata sia dalla profonda fede religiosa sia dall'opportunità di creare una bottega indipendente dalle corporazioni dei pittori e dai loro obblighi. Lorenzo Monaco aveva goduto di una posizione privilegiata simile a Santa Maria degli Angeli. I pittori e le pittrici dell'ordine domenicano, specialmente quelli osservanti come Angelico, praticavano la loro arte all'interno della vita religiosa, venivano dispensati solo dalle preghiere corali e delegavano agli amministratori dei loro conventi le trattative e i pagamenti relativi alle opere realizzate su commissione esterna. Fra Giovanni aveva probabilmente una bottega in spazi di proprietà del convento fiesolano, in parte fuori dalla clausura.

Il miniatore

«Frate Giovanni da Fiesole, il quale al secolo fu chiamato Guido, essendo non meno eccellente pittore e miniatore che ottimo religioso, merita per l'una e l'altra cagione che di lui sia fatta onoratissima memoria» scrive Giorgio Vasari.

È possibile che le prime prove del giovane Guido di Piero vadano cercate proprio nel campo della decorazione libraria, in stretto rapporto con l'ambiente di Lorenzo Monaco. Rimane il dubbio se Angelico sia stato un pittore che si dedicava anche alla miniatura o un miniatore che si aprì alla pittura. Magnolia Scudieri ha sottolineato come il "dipingere in piccolo formato" rispondesse agli stessi criteri della pittura su larga scala, e che potesse indicare semplicemente l'adattamento, in uno spazio ridotto, di caratteri e proporzioni propri del formato maggiore.

Cortona, Perugia, Roma, Orvieto

La fama di Angelico si estende fuori da Firenze: nel 1437 gli viene commissionata la «tavola dell'altare di S. Niccolò» nella cappella della famiglia Guidalotti in San Domenico di Perugia e nel marzo 1438, a Cortona, dove aveva già lavorato, è tra i testimoni alla stesura del testamento di ser Giovanni di Tommaso di ser Cecco, committente del *Trittico* per la chiesa di San Domenico che gli verrà affidato. Si trasferisce a Roma, dove è ospitato nel convento domenicano di Santa Maria sopra Minerva, alla fine del 1445, chiamato da Eugenio IV (pontefice dal 1431 al 1447), che aveva potuto ammirare le sue opere in San Marco e che gli commissiona nel 1446 le *Storie della vita di Cristo* della Cappella del Sacramento, poi distrutta.

Dopo la morte di Eugenio IV Angelico lavorerà per Niccolò V, eletto nel 1447, che gli affida la decorazione della «chapella di Santo Pietro», non conservata, nella Basilica Vaticana.

Nello stesso 1447, in giugno, Angelico firma il contratto per l'esecuzione della volta della cappella di San Brizio del duomo di Orvieto, in cui si specifica che i lavori si svolgeranno per tre estati consecutive: Angelico deve realizzare i disegni e il lavoro essere eseguito insieme a Benozzo Gozzoli, Giovanni d'Antonio, Giacomo da Poli e Pietro di Niccolò da Orvieto, ma la prima estate, per Angelico, resterà l'unica. Di nuovo a Roma, affresca per Niccolò V nel 1448 e 1449 la Cappella detta Niccolina, tuttora conservata, a cui lavora con Benozzo Gozzoli e il nipote Giovanni d'Antonio della Checca. Il ciclo affresco traduce in immagini il progetto culturale del papa umanista Niccolò V. I gesti solenni, l'atmosfera cerimoniale e gli spazi architettonici grandiosi, ricchi di effetti prospettici e ornati classicheggianti, amplificano il linguaggio di Angelico. Il rapporto tra figure e architetture, l'equilibrio tra elementi antichi e moderni, il ritmo solenne, riflettono le teorie di Leon Battista Alberti – a Roma in quegli anni – sull'*historia* e sulla *compositio*, formulate nel *De pictura*.

La carriera

La carriera di Beato Angelico è stata lunga e coronata da successo. Sia a Fiesole che a Firenze, a Perugia, Orvieto e Roma, l'artista si avvalese di un considerevole numero di assistenti, tra cui Zanobi Strozzi e Benozzo Gozzoli. Angelico si affermò come figura di spicco tra i pittori fiorentini, mantenendo questa supremazia quasi incontrastata dopo la morte di Masaccio, avvenuta nel 1428.

In una lettera a Piero de' Medici del primo aprile 1438, Domenico Veneziano afferma che i due pittori più celebri di Firenze sono Fra Filippo Lippi e Beato Angelico. Sono gli stessi nomi che compaiono nel dicembre 1454, quando Angelico viene nominato, con Filippo Lippi e Domenico Veneziano, come stimatore presso il Comune di Perugia, della decorazione di Benedetto Bonfigli della cappella del Palazzo dei Priori.

Angelico muore a Roma il 18 febbraio 1455 e viene sepolto nella chiesa domenicana di Santa Maria sopra Minerva. Uno dei tre testi che erano presenti sulla sua sepoltura è stato redatto in distici latini, forse da Lorenzo Valla: «Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles / Sed quod lucra tuis omnia Christe dabam Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles; sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam: altera nam terris opera extant, altera coelo. Urbs me Ioannem flos tulit Etrurie». (Non mi si ascriva a lode ch'io fui come un secondo Apelle, ma che diedi tutti i miei beni, o Cristo, ai tuoi. E alcune mie opere, infatti stanno in terra altre in cielo. La città, fiore dell'Etruria ha generato me, Giovanni).

Il pittore parla in prima persona chiedendo di essere lodato non per essere stato un secondo Apelle – un accostamento di impronta umanistica, a uno dei grandi pittori dell'antichità – ma per aver donato tutti i suoi profitti a Cristo, cioè ai suoi confratelli.